

przed wszystkim jako komedię obyczajową. „Broniewska poszła może za nadto na ponurość” — pisał Kott i krzywił się trochę, że zabrakło w spektaklu staro-francuskiej farsy. I oto dzisiaj oglądamy w Teatrze Polskim przedstawienie diametralnie inne. To, czego nie było — według relacji Kotta — w pierwszej wrocławskiej inscenizacji sztuki Mollera, stało się punktem wyjścia dla obecnej. Maria Straszewska wyreżyserowała „Skapca” eksponując właśnie elementy farsy, rozbudowała komizm sytuacji, a całość przedstawienia starała się podporządkować konwencji wwodzącej się z tradycji komedii dell'arte.

Jest w tym spektaklu wiele ruchu, dynamiki, wiele świetnych pomysłów i wiele zabawy. Nawet te sceny, które uznano w „Skapcu” za najbardziej konwencjonalne, potrafi Straszewska ożywić rozgrywając je na zasadzie parodii, obnażając ich konwencjonalność. Przykładem choćby początek spektaklu. Walery i Eliza prowadzą pełen powagi dialog o miłości, ale nocne stroje, w jakich się znajdują, stwarzają sugestię, że przed chwilą ich miłość spełniła się w sposób o wiele mniej wzniosły i wysublimowany. Albo zakończenie, które jest u Straszewskiej najwraźniej parodią komediowego happy-endu.

Czy tylko jednak o dowcip tu chodzi? Myślę, że i o coś więcej. Rekwizyt pełni we wrocławskiej inscenizacji „Skapca” jeszcze inną funkcję. Stałe się w rekach aktorów środkiem podkreślającym marionetkowość granych przez nich postaci. I w ten sposób współtworzy dell'artowski styl przedstawienia.

Czy tej konwencji nie podważa jednak postać głównego bohatera sztuki — Harpagona? Stanisław Michalik w roli Skanca nie jest marionetka, jest człowiekiem zżeranym namiętnością, ale potrafi dostroić swą grę do ogólnej tonacji spektaklu. Michalik rysuje postać Harpagona wyraziście, ostrym konturem, choć mówić trzeba tu raczej o ascetyzmie, niż o nadmiarze stosowanych przez niego środków ekspresji. Tym, co zespala „Skapca” Michalika z dell'artowska konwencją całości inscenizacji jest przetworzenie przez aktora ciągłej obawy Harpagona przed utratą nagromadzonych pieniędzy na pewien automatyzm odruchów, gestów, reakcji. Z innych postaci koniecznie trzeba wymienić nlestychanie zabawnego Jakuba Witolda-Pyrkosza i bardzo udaną Froynę Ireny Remiszówny.

O inscenizację „Skapca” można kłócić się długo. Wiadomo, że „Skapiec” jest sztuką nielednorodną stylowo, że obok komizmu charakterów mamy w niej do czynienia z elementami farsy, komedii obyczajowej, z zapożyczeniami z Plauta, a także z komedii dell'arte. Czy możliwe jest przedstawienie, w którym wszystkie te elementy połączyłyby się w harmonijną całość? Zapewne tak — ale wyobraźnia podpowiada, że byłoby to przedstawienie nijakie, mdłe. Praktycznie rzecz biorąc, teatr wystawiający „Skapca” skazany jest z góry na wybór dyskusyjny: faworyzując farsowość sytuacji naraża się na zarzut, że nie docenił tego, co w sztuce z komedii charakterów; może się także zdarzyć sytuacja odwrotna. Stąd — jak sadzę — najlepszą odpowiedzią teatru na zarzuty, że dokonał takiego a nie innego wyboru, może być tylko wewnętrzna koherencja, spójność i logika założonej koncepcji inscenizacyjnej. Myślę, że we wrocławskim przedstawieniu taka właśnie odpowiedź nietrudno znaleźć.

JERZY NIESIOBĘDZKI

## „SKAPIEC” W STYLU KOMEDII DELL'ARTE

Teatr Polski we Wrocławiu wystawił mollerowskiego „Skapca”. Wystawił go zresztą już po raz drugi. Przedstawienia w reżyserii Maryny Broniewskiej z 1951 roku nie widziałem, ale z recenzji Jana Kotta dowiedziałem się, że sztukę Mollera odczytano wtedy